

alles Wirkliche ist Terz. Terz habe ich auch Vernunft genannt, denn sie ist hier das Ineinander des Gefühls und Verstandes ... und so ist eben wieder alles Wirkliche vernünftig und umgekehrt." ¹⁸

Anmerkungen

- 1 H. Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland, München 1868, S. 461.
- 2 I. Kant, Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis, in: Werke, hrsg. v. E. Cassirer, Berlin 1923, Bd. VI, S. 355.
- 3 Ebd.
- 4 M. Hauptmann, Die Natur der Harmonik und der Metrik, Leipzig 1853, S. 16.
- 5 Mainz ²1824.
- 6 Hauptmann, a. a. O., S. V.
- 7 Hauptmann, a. a. O., S. 7.
- 8 Hauptmann, a. a. O., S. 8.
- 9 G. W. F. Hegel, Wissenschaft der Logik I, hrsg. v. G. Lasson, Leipzig 1951, S. 36.
- 10 Ebd., S. 6.
- 11 Hauptmann, a. a. O., S. 8.
- 12 Hauptmann, a. a. O., S. 9.
- 13 Hauptmann, a. a. O., S. 10.
- 14 Hegel, Ästhetik, hrsg. v. H. Glockner, I, S. 129.
- 15 Hauptmann, a. a. O., S. 19.
- 16 Hegel, Philosophische Propädeutik, hrsg. v. H. Glockner, Stuttgart 1949, § 6.
- 17 Hauptmann, a. a. O., S. 13.
- 18 Briefe von Hauptmann an F. Hauser, I, S. 114.

Mechtild Elßner

HEGEL UND VISCHER ÜBER GEGENSTAND, INHALT UND FORM IN DER MUSIK

Ich darf voraussetzen, daß die musikästhetischen Anschauungen Hegels in diesem Kreise bekannt sind. Darum sollen sie hier nur insofern Gegenstand der Betrachtung sein, als sie den im 19. Jahrhundert wohl einzig möglichen Vergleichspunkt bieten, an dem die Leistung Friedrich Theodor Vischers gemessen werden kann. Vischer, 1807 geboren, 1887 gestorben, aus Württemberg stammend, war seiner Ausbildung nach protestantischer Theologe. Eduard Mörike und David Friedrich Strauß studierten mit ihm im Seminar und an der Tübinger Universität und waren zeitlebens mit ihm befreundet. Vischer widmete sich nach kurzer seelsorgerischer Praxis ganz der Ästhetik. Mit Hegel, besonders mit dessen "Phänomenologie des Geistes", beschäftigte er sich erstmalig nach dem Studium und in seinem ersten Vikarsjahr. ¹ Seine künstlerische Begabung zum Dichten und auch zum Malen trug neben seiner Begeisterung für die Philosophie dazu bei, ihn für die Ästhetik zu bestimmen. Auf musikalischem Gebiet war er vielleicht nicht unbegabt, aber unausgebildet. ² Darum sah er sich gezwungen, den Teil seiner Ästhetik, der sich mit spezifischen technischen und theoretischen Fragen der Musik zu befassen hatte, von Karl Köstlin ausarbeiten zu lassen. Das bedeutet, daß es sich bei seinen eigenen musikästhetischen Ausführungen vor allem um die Bestimmung

allgemeinerer Kategorien handelt. Ein dritter Faktor beeinflusste Vischers ästhetische Auffassungen m. E. entscheidend: Vischer interessierte und engagierte sich leidenschaftlich für politische Fragen. In seinem Gesamtwerk nehmen die Flugblätter, Aufrufe, Reden, Artikel und Abhandlungen zu unmittelbar aktuellen politischen Problemen kaum weniger Raum ein als seine ästhetischen Schriften und seine Dichtungen. Das Zusammenwirken hauptsächlich dieser drei Faktoren: der damals fruchtbarsten und einflußreichsten deutschen Philosophie, einer nicht geringen künstlerischen Begabung und eines hervorragenden gesellschaftlichen Verantwortungsbewußtseins ermöglichte es Vischer, in seiner Ästhetik – um mit Hermann Glockner zu sprechen – "von Hegel ausgehend mit den Denkmitteln Hegels über Hegel hinauszustreben".³

Der Gegenstand der Musik ergibt sich bei dem zunächst deduktiven Verfahren Hegels und Vischers aus der Stellung, die der Kunst im philosophischen System zugewiesen wird. Vischer übernimmt als philosophische Voraussetzungen seiner Ästhetik von Hegel die dialektische Bewegung des absoluten Geistes durch die drei Momente des Ansich, Fürsich und Anundfürsich, die in Vischers ästhetischen Schriften unter den Begriffen des Objektiven, Subjektiven und Subjektiv-Objektiven immer dann als Kategorien auftreten, wenn eine Entwicklung dialektisch erfaßt werden soll. Er bezieht sich ebenso auf die Dreigliederung des Systems in Logik, Naturphilosophie und Philosophie des Geistes und verweist demgemäß auch die Kunst in die Sphäre des absoluten Geistes.⁴ In der Stufenfolge der Erkenntnis, die der Geist durchschreitet, um zum Bewußtsein seiner selbst zu gelangen, unterscheidet sich Vischer in einem wesentlichen Punkt von Hegel: Kunst und Religion tauschen die Plätze, und die Rangfolge, die aus der Sicht des Hegelschen Systems durchaus als Wertskala betrachtet werden kann, heißt bei Vischer Religion, Kunst, Philosophie.⁵ In der Religion wie in der Kunst gebe sich das sinnlich bestimmte Subjekt ein sinnlich bestimmtes Gegenbild. In der Religion sei aber die Sinnlichkeit um vieles hartnäckiger fixiert, da durch das Hereinnehmen ins Innere, "wie es durch die Vorstellung und den Cultus vollzogen wird ... das Subjekt mit seinem Gegenbilde sich zu einem stoffartigen Knoten zusammenschlingt"⁶, während die Kunst sich ihre Werke als freien Schein gegenüberstelle. Vischer beschränkt die Bedeutung der Religion für die Kunst auf ein Minimum, wenn er schreibt: "Nur dadurch schöpft die Schönheit Stoff aus der Religion, daß diese Gestalten, nicht das, was in ihnen zusammengezogen ist, ihr als willkommene Motive entgegentreten, das zur Anschauung zu bringen, was sie ohnedies auch schon hat, den Gehalt des Lebens."⁷ Auch Hegel betont, daß der Künstler aus der "Überfülle des Lebens"⁸ schöpfen müsse. Für Hegel haben zwar Kunst, Religion und Philosophie theoretisch denselben Gegenstand, nämlich das Absolute, das Göttliche. Die Unterschiede zwischen den einzelnen Bewußtseinsformen entstünden durch die besondere Form der Widerspiegelung.⁹ So bezeichnet Hegel die Kunst als "ein Wissen in Form und Gestalt des Sinnlichen"¹⁰, als "sinnliches Scheinen der Idee"¹¹, wobei er Idee als die Einheit von Begriff und Wirklichkeit definiert.¹² Praktisch differenziert Hegel allerdings den Gegenstand für jede Kunstgattung. Die Musik, ihrem Material nach ungeeignet zur unmittelbaren Darstellung sowohl von Objekten wie von Gedanken, spiegele die Art und Weise wider, wie das Innere durch die Einwirkung der Außendinge in sich bewegt sei.¹³ Dabei müsse in der Musik, da sie es nicht mit dem Innern als solchem, sondern mit dem erfüllten Innern zu tun habe, der Inhalt der in jedem Falle konkreten Gefühle und der besonderen Verhältnisse durch eine Besonderung des musikalischen Ausdrucks in Erscheinung treten.¹⁴ Hegel bestimmt den Gegenstand der Kunst als die konkrete Wirklichkeit, die im Zusammenhang der subjektiven Totalität des Menschen und der äußeren Welt bestehe.¹⁵ Zur Übereinstimmung mit der ihn umgebenden Natur gelange der Mensch durch seine Tätigkeit, "indem er die Außendinge zu seinem Verbrauch verwendet"¹⁶, indem er aus den

Dingen an sich Dinge für sich macht. Hegel unterscheidet zwei verschiedene Arten von Naturformen: einmal die Natur als Ausdruck des Geistigen, zum anderen die "Natur als solche . . . , die nichts Geistiges darstellt" ¹⁷ und die damit nicht kunstgemäß sei. Vischer erläutert die Frage genauer, unter welchen Bedingungen ein Gegenstand in den Bereich ästhetischer Widerspiegelung rückt. Das menschliche Bewußtsein entwickle sich durch die Reibung mit der Natur, durch die Arbeit. Dieses Geistige sei aber nur so lange ästhetisch, als es sich nicht auf Kosten der sinnlichen Lebendigkeit ausbilde. Geistlose, rohe Natur sei noch nicht, naturloser Geist nicht mehr ästhetisch. ¹⁸ Die ästhetische Aneignung der Wirklichkeit setzt demnach die Auseinandersetzung des Menschen – als Gattung, nicht als Einzelwesen – mit der Natur voraus. Vischer selbst hatte in seiner "Ästhetik" diesen Punkt ursprünglich vernachlässigt und hatte das Naturschöne als die objektive Existenzform des Schönen, das bloße Phantasiebild als subjektive und die Kunst als subjektiv-objektive Existenzform des Schönen bezeichnet. ¹⁹ In seinem Werk "Kritik meiner Ästhetik" geht er den entscheidenden Schritt von der mechanischen Abbildung zur dialektischen Widerspiegelung. Er schreibt: "Das Schöne ist nicht einfach ein Gegenstand . . . , es ist Kontakt eines Gegenstands und eines auffassenden Subjekts, und da das wahrhaft Tätige in diesem Kontakte das Subjekt ist, so ist es ein Akt." ²⁰

Hier ist m. E. der Punkt, der eine Musikästhetik als Wissenschaft, das heißt eine Ästhetik, die das Verhältnis zwischen Musik und Wirklichkeit adäquat wiedergibt, erst ermöglicht, weil hier die Widerspiegelung als Prozeß aufgefaßt wird. Festzuhalten und durch viele Stellen zu belegen wäre davon vorerst, daß Vischer als Gegenstand der Kunst das aktive Verhältnis, die Beziehungen zwischen dem Menschen und der konkreten, gesellschaftlichen Wirklichkeit definiert. Diese lebendige Subjekt-Objekt-Beziehung wird in den sogenannten bildenden Künsten in räumlicher Verdichtung gestaltet, wobei das Objektive für den oberflächlichen Beschauer im Vordergrund steht. In der Poesie erscheinen die Objekte nicht unmittelbar, sondern ihre begrifflichen Abbilder vermitteln die Kenntnis des Objektiven, das Gegenstand der ästhetischen Auseinandersetzung des Subjekts war. Alle ästhetischen Theorien, die entweder auf einer mechanistischen Widerspiegelungstheorie basieren oder diese voraussetzen, stellen die Frage nach dem sogenannten Naturvorbild in den Mittelpunkt, wobei dieses Problem in den bildenden Künsten und den verschiedenen Arten der Poesie aus den eben erwähnten Gründen dem Anschein nach gelöst wird. An der Musik mußten diese Versuche zwangsläufig scheitern, weil die Musik kein Naturvorbild der Nachahmung hat. Darum entstand der ästhetische Formalismus in der Musikästhetik als logische Konsequenz einer falschen Fragestellung, und nicht erst Gatz, sondern schon Vischer stellte fest, daß Substantialisierung und Formalismus ineinander umspringen ²¹, daß also Formästhetik praktisch negative Inhaltsästhetik ist. ²² Vischer hat diese für die Spezifik der Künste – den anderen Formen des Bewußtseins gegenüber – irrelevante Frage als unfruchtbar verworfen. Er erkennt als spezifischen Gegenstand der Kunst überhaupt die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt, also den emotionalen Erkenntnisprozeß, und löst damit auch und in erster Linie die Frage nach dem Gegenstand der Musik; denn die Musik kann dieses Verhältnis, diesen Prozeß am reinsten widerspiegeln. ²³ Ihr Gegenstand ist, wenn der Vergleich erlaubt ist, der Differentialquotient aus diesem Verhältnis. Vischer bezeichnet die Gefühle als "zentrale Grundaneignung" ²⁴ des Subjekts, als "implizierte Einheit aller Geisteskräfte" ²⁵, als "lebendige Mitte des gesamten Geisteslebens". ²⁶ Das Wesen des Gefühls sieht er im "absoluten Umsetzen der Dinge in das Selbst". ²⁷ Entscheidend ist dabei immer wieder seine Voraussetzung, "daß das Gefühl leer, also nicht vorhanden wäre, wenn nicht das bewußte Leben ihm Stoff zuführte". ²⁸ Auch hieraus folgert er, daß die gegenständliche Welt beständig an der Schwelle des Ge-

fühls bereitstehe, daß im Gefühl die stete Möglichkeit anklinge, zu objektiver Bestimmtheit, zu wirklicher Aussage über den Gegenstand seiner Erregung überzugehen.²⁹ In der Musik zeige sich diese Tatsache in der Tendenz zur Verbindung mit dem Wort. Das Inhalt-Form-Problem steht bei Hegel nicht so im Vordergrund wie bei Vischer. Vischer kommt in seinen Schriften oft darauf zurück, weil die formalistische Richtung in der Musikästhetik nach der 48er Revolution immer mehr an Einfluß gewinnt. Vischer setzt sich mit Hanslicks Revision der Ästhetik der Tonkunst sofort nach ihrem Erscheinen auseinander, und seine Kritik ist so fundiert und so differenziert, daß ihr auch vom heutigen Standpunkt kaum etwas hinzuzusetzen ist. Er würdigt als Verdienst Hanslicks, daß dieser "die falsche Trennung von Inhalt und Kunstform erkannt habe"³⁰, daß man den Inhalt bei der Musik "nicht für sich als bestimmte Empfindung mit Worten angeben könne".³¹ Ebenso falsch sei es aber, den Inhalt mit der Form zu identifizieren.³² Unter Inhalt versteht Vischer u. a. "die Lebenskraft in einem körperlichen Stoffe", "die Seele, den Geist, der ihn durchdringt und bewegt", die "innere Wahrheit, die aus einer Begebenheit resultiert".³³ Dieser Inhalt oder Gehalt müsse ganz in Form aufgegangen sein. Die Musik, und das Schöne überhaupt, sei reines Formwesen³⁴, aber nur in dem Sinne, daß der Inhalt nicht mehr in seiner Getrenntheit und Besonderheit wahrgenommen wird.³⁵ Vischer bezeichnet den Inhalt in diesem Verhältnis als das Formende. Er definiert: "Form ist die durch eine qualitative Kraft, ein innewohnendes Dynamisches, auf höherer Stufe Geistiges, so oder so gebildete oder bewegte Materie."³⁶ Daraus folgert er in seiner Polemik gegen die Formalisten, daß Formvollendung bei geringem Gehalt sich von nahem als Bedeutungslosigkeit der Form selbst erweise, als Verflachung in äußerlicher Fertigkeit. Große Form werde nur durch großen Gehalt ermöglicht.³⁷ Vischer postuliert für die Kunst die Einheit von Gattungsmäßigkeit und Individualität.³⁸ Das Gattungsmäßige im Individuellen ermöglicht dem Hörer, sich zu dem Kunstwerk in Beziehung zu setzen, es bildet die Grundlage für das Verständnis von musikalischen Werken. Da die Kunst aber sinnlich-konkret ist, muß das Gattungsmäßige im Individuellen erscheinen. Wenn Vischer von der Kunst geschichtlichen, politischen, sittlichen Inhalt, zeitgemäße Ideen, allgemeine Wahrheit fordert, dann in dem Sinne des gattungsmäßig Allgemeinen, das im Kunstwerk mit dem Individuellen verschmilzt.³⁹ Idee bedeutet ihm dabei zugleich "Lebensgehalt und Auffassung dieses Lebensgehaltes durch den als Phantasie tätigen Geist".⁴⁰ Wahrheit ist für Vischer unabdingbares Attribut jedes großen Kunstwerkes. Er sagt: "Wo wahrhaft Schönes erzeugt wird, werden daher auch neue Tiefen der Wahrheit eröffnet."⁴¹ Dagegen sei alles, was auf Kosten der Wahrheit original sein wolle, Larve, Fratze, Gespenst.⁴² Um aber jeder Verwechslung von Ethischem und Ästhetischem vorzubeugen, präzisiert Vischer: "Es gibt keine geheime Gesellschaft, die das Wahre in deutlichen Gedanken entdeckt und das Schöne erfunden hätte als Illustration für die Menge, die den nackten Gedanken nicht faßt ... (Das Schöne ist) eine spezifische, selbständige, nichts ersetzende und durch nichts zu ersetzende Art, mit dem Wahren, d. h. mit dem Weltinhalt bekannt zu werden und bekannt zu machen, das Wahre ist in dieser Art seiner Bekanntwerdung ganz umgesetzt in anschauliche Form und erhält sich doch ganz in dieser totalen Verwandlung."⁴³ Als Vischer diesen Standpunkt erreicht hat, ist es für ihn kein Problem mehr, die Frage nach der Berechtigung der Tendenz in der Kunst aufzuwerfen und zu lösen. "Alles Schöne hat Tendenz und muß Tendenz haben"⁴⁴, der Künstler müsse von den großen progressiven⁴⁵ Bewegungen seiner Zeit durchdrungen sein und seine Überzeugung müsse aus seinen Werken, jeden packend und ergreifend, hervorleuchten. Vischer sagt aber auch, daß alles Schöne durch Tendenz aufgehoben wird, wenn nämlich die Tendenz als "gesonderte Absicht" nicht in der Form aufgehoben ist und das künstlerische Bild zersetzt.⁴⁶ Der Komplex Gegenstand, Inhalt und Form in der Musik umfaßt oder berührt fast alle

Fragen der Musikästhetik. Den größten Teil davon konnte ich hier nicht berücksichtigen. Mir kam es darauf an, den erkenntnistheoretischen Aspekt in Vischers Ästhetik hervorzuheben. Vischers philosophische Anschauungen entwickelten sich zu einem Monismus, der die Beantwortung der philosophischen Grundfrage bewußt offenläßt, und zu einer Dialektik, die nicht mehr als Entwicklung der Begriffe, sondern als Entwicklung der Dinge aufgefaßt wird.⁴⁷ In seiner Ästhetik geht Vischer zweifellos am weitesten über Hegel hinaus, indem er im emotionalen Erkenntnisprozeß, demzufolge auch bei der künstlerischen Widerspiegelung, das Primat der objektiven Realität voraussetzt. Ich glaube, daß Vischers Ästhetik nicht zuletzt aus diesem Grunde erst in unserer Zeit ihrer großen Bedeutung entsprechend eingeordnet werden kann.

Anmerkungen

- 1 Vgl. F. Th. Vischer, Mein Lebensgang, in: Altes und Neues, 3. Heft, Stuttgart 1882, S. 276.
- 2 Vgl. ebd., S. 258ff.
- 3 H. Glockner, Friedrich Theodor Vischer und das neunzehnte Jahrhundert, Berlin 1931, S. 122.
- 4 F. Th. Vischer, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, Reutlingen und Leipzig 1846-1857, Bd. I, S. 20f.
- 5 Ebd., S. 21. Vgl. auch S. 87: "Hegel ... vernachlässigt völlig den Punkt, wo in der neueren Zeit die Transzendenz der Religion überhaupt durch die Bildung ausgeschieden, dadurch erst die einzelne Idee in unbefangene Geltung gesetzt und das moderne, weltliche oder rein menschliche Ideal hergestellt wird." - Über seine praktischen Erfahrungen mit der Religion schreibt Vischer in seiner Autobiographie: "... ich habe durch das Studium der Theologie hinter die Kulissen, ich habe der Kirche und dem Dogma in die Karten gesehen; dies ist ein Vortheil, der durch keine andere Art wissenschaftlicher oder weltmäßiger Befreiung des Denkens ganz ersetzt wird. Wer recht zusieht, wie die Kirche geworden ist, muß auch begreifen, daß sie einst vergehen wird, und die Geschichte der Dogmen ist die Geschichte ihrer Auflösung wie ihrer Entstehung. Jedes Dogma ist ein Konvolut aus einem Gedanken, der ein Problem der Philosophie ist, und einem Stück Mythos; der erste Bestandtheil löst nach und nach den zweiten auf und löst sich heraus." (Vischer, Mein Lebensgang, a. a. O., S. 268.) - Bezugnehmend auf die zweijährige Suspension, die ihm seine Antrittsrede vom Jahre 1844 eingetragen hatte, schreibt er ebendort S. 317: "Von da an erst ist mir der ganze Haß gegen Pietismus, Kirchen- und Pfaffenthum in die Seele eingebrannt; wer nicht an sich selbst erfahren hat, wie ihr Stich thut, mag leicht von Duldung sprechen und sich verhüllen, daß wahre Toleranz die Intoleranz gegen die Intoleranz in sich schließt." So mögen philosophische und historische Erkenntnis bei der Änderung der Stufenfolge zusammengewirkt haben.
- 6 Vischer, Aesthetik, Bd. I, S. 23.
- 7 Ebd., S. 85.
- 8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Aesthetik, Bd. I, Berlin 1835, S. 362.
- 9 Ebd., S. 132.
- 10 Ebd.
- 11 Ebd., S. 144.
- 12 Ebd.
- 13 Hegel, Aesthetik, Bd. III, Berlin 1838, S. 129.

- 14 Ebd., S. 196.
- 15 Hegel, Aesthetik, Bd. I, S. 315f.; vgl. auch S. 314.
- 16 Ebd., S. 329.
- 17 Ebd., S. 221.
- 18 Vischer, Aesthetik, Bd. II, S. 182.
- 19 F. Th. Vischer, Kritik meiner Aesthetik, in: Kritische Gänge, Bd. IV, München 1922, S. 223.
- 20 Ebd., S. 224.
- 21 F. Th. Vischer, Über das Verhältnis von Inhalt und Form in der Kunst; in: Kritische Gänge, Bd. IV, München 1922, S. 221.
- 22 F. Gatz, Musik-Aesthetik in ihren Hauptrichtungen, Stuttgart 1929, S. 32.
- 23 Vgl. Brief Vischers an Eduard Mörike vom 13. 7. 1854, in: Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer, Briefwechsel, München 1926, S. 202. Hier bezeichnet Vischer die Musik als "die bloßgelegte Seele aller Kunst", als "reines Verhältniswesen".
- 24 Vischer, Aesthetik, Bd. IV, S. 788.
- 25 Ebd., S. 786.
- 26 Ebd.
- 27 Ebd., S. 784.
- 28 Ebd., S. 788.
- 29 Ebd.
- 30 Brief von Vischer an David Friedrich Strauß vom 14. 6. 1855, in: Briefwechsel zwischen Vischer und Strauß, Bd. II, Stuttgart 1953, S. 85.
- 31 Ebd.
- 32 Ebd.
- 33 Vischer, Kritik meiner Aesthetik, a. a. O., S. 254.
- 34 Vischer, Aesthetik, Bd. I, S. 148.
- 35 Vischer, Über das Verhältnis von Inhalt und Form in der Kunst, a. a. O., S. 209f.
- 36 Ebd., S. 202.
- 37 Vischer, Aesthetik, Bd. I, S. 74f.
- 38 Vischer, Kritik meiner Aesthetik, a. a. O., S. 286.
- 39 Vgl. ebd., S. 295f.
- 40 Ebd., S. 279.
- 41 Ebd., S. 288.
- 42 Ebd., S. 229.
- 43 Ebd., S. 288.
- 44 Vischer, Aesthetik, Bd. II, S. 524.
- 45 Vgl. dazu u. a.: Vischer, Aesthetik, Bd. II, S. 296: "Der Drang der Zeit geht auf wahre Freiheit. Die eine Seite derselben, die politische Reform soll auch eine soziale sein ..." Ebd., S. 524: "... soviel ist gewiß, wenn wieder Blüte der Phantasie kommen soll, so muß vorher eine Umgestaltung des ganzen Lebens kommen." - Vischer, Aesthetik, Bd. III, S. 55: "Die Kunst als ideale Thätigkeit gehört wesentlich zu den großen geistigen Sphären, welche nach der einen Seite zwar der edelste Auszug aus dem Vorhandenen, aber nach der andern Seite die großen Hebel sind, welche, indem sie den Kräften eines Volks und einer Zeit Ausdruck und Bewußtsein geben, wesentlich neue Bahnen eröffnen und die Menschheit mit gewaltiger Hand vorwärtsführen."
- 46 Vischer, Aesthetik, Bd. II, S. 524.
- 47 Vischer, Mein Lebensgang, a. a. O., S. 289.